



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2013

**Vom Memory spielen. Zum Werden und Werten, Verwerfen und Verwerten
von klingendem Kulturgut. Ein Fallbeispiel**

Hengartner, Thomas

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich
ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-109366>
Journal Article

Originally published at:

Hengartner, Thomas (2013). Vom Memory spielen. Zum Werden und Werten, Verwerfen und Verwerten von klingendem Kulturgut. Ein Fallbeispiel. *Info* 7, 28(3):3-19.

Vom Memory spielen.

Zum Werden und Werten, Verwerfen und Verwerten von klingendem Kulturgut.

Ein Fallbeispiel

Thomas Hengartner

Was bleibt am Ende einer Tagung zu erzählen¹, an der vom datengetriebenen Schreiben (der Kulturtheoretiker in mir, obwohl der Akteur-Netzwerk-Theorie zugetan (vgl. ANThologie), sträubt sich zwar ein bisschen, scheinbar ungehemmt auch Daten zu Akteuren zu machen) bis zu den folksonomies (für einen Volkskundler, der ich bin, ein gefundenes 2.0-Fressen), von gelüfteten Schleiern über sagenumwobene Datenbanken (als Leiter eines Instituts, das den Namen „Populäre Kulturen“ trägt, sehe ich darin erstklassiges Material zur Ermittlung von Diskursen der Pop- und der Populärkultur) bis zur scheinbaren Automatisierung der Gedächtnisarbeit so vieles Gesagt worden ist? Und dann: welche Form soll ich angesichts des fulminanten Eröffnungsvortrag von Alex Cappus wählen?

Nun, ich habe mich, da ich weder Dokumentar noch Archivar bin und meine eigenen schriftstellerischen Versuche mit einem grandios gescheiterten Romanfragment schon vor Jahrzehnten zu Grabe getragen habe entschieden, ganz *old fashioned* vorzutragen: mit Manuskript und dem Anspruch, am Ende einer Tagung über *social memory* über einen Begriff bzw. ein Konzept nachzudenken, das ausgesprochen Potenzial hat.

Vorrede

Gedächtnis ist keine unschuldige Größe, ganz im Gegenteil: Damit meine ich nicht oder nur untergeordnet mein akademischen Bauchgrimmen darüber, dass der Gedächtnisbegriff vielerorten zu einem gefährlich nationalistischen Begriff geworden ist, sondern zunächst vor allem an das aktuell hoch gehypte Inwertsetzen von Gedächtnis, von der Heritage-Industrie bis hin dazu, dass Gedächtnis, genauer: materielle oder immaterielle Gedächtnisgüter, oft nicht mehr unter Kulturgüter-, sondern unter Urheberrechtsschutz gestellt werden

(Was bedeutet es, wenn ein sich ein Pharmakonzern traditionelles Wissen aneignet, es patentieren lässt und darauf aufbauend Medikamente und Therapien entwickelt?) Vor allem aber ist – nicht zuletzt in Verflechtung mit dem Heritage-Boom – die politische Dimension der scheinbar harmlosen Größe Gedächtnis ins Bewusstsein von institutionellen und staatlichen Akteuren gerückt. Deutschland setzt gerade eine memopolitische Agenda auf, die Schweiz hat vor ein paar Monaten eine staatliche Liste materieller und immaterieller Kultur verabschiedet (und damit so etwas wie eine buchhalterische Gedächtnis-Eröffnungsbilanz gemacht) und – um die Brisanz augenfällig zu machen: Im Kambodscha werden um das und mit dem Unesco-Weltkulturerbe Angkor Wat Grenz-Konflikte, bewaffnete Grenzkonflikte wohlgemerkt, ausgetragen (vgl. Hauser-Schäublin 2011).

¹ Schlussvortrag der Frühjahrstagung 2013 in Ravensburg, der mündliche Duktus wurde beibehalten.

Das Beispiel, auf das ich eingehen werde, die "Sammlung Dür" – ein zwischen 1957 und 1967 vom Musikwissenschaftler Fritz Dür im Auftrag von Schweizer Radio International (SRI) als musikalische Visitenkarte der Schweiz zusammengestelltes Konvolut von zirka 8.000 Tonbändern mit "Schweizer Volksmusik", das 1987 in die Schweizer Nationalbibliothek überführt wurde und nun im Zeitalter von Erinnerungsdatenbanken ins nationale AV-Gedächtnis überführt werden soll – ist da deutlich harmloser, aber genau so geeignet, Politiken mit dem Gedächtnis zu erhellen.

Memory, spielen

„Das Gedächtnis“ heißt es im Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens 1930, „wird in den unteren Volksschichten mehr geschätzt als in den oberen. Der Gebildete macht sich seine Notizen und hält sich daran. Der gemeine Mann schreibt nicht gern. Er muss sich auf seinen Kopf verlassen.“ (HdA 1930, Bd. III, Sp.424f)

Das Archiv bzw. der Speicher also für die Gebildeten, das Gedächtnis für alle anderen – diese Auffassung hat sich teilweise bis heute gehalten. Für die italienische Soziologin und Systemtheoretikern Elena Esposito etwa resultiert aus dieser Grundannahme, wie sie in ihrem Buch *„Soziales Vergessen. Formen und Medien des Gedächtnisses der Gesellschaft“* (Esposito 2002) ausführt, eine zunehmende Dominanz des Vergessens: Weil für immer mehr Menschen immer mehr Schriftlichkeit zugänglich sei und weil dieses Schriftliche immer mehr gespeichert werde, potenziere sich damit das Vergessen. Soziales Vergessen nennt dies Esposito, weil mit zunehmendem Speichern immer weniger weitergegeben werde. So konsequent dieser systemtheoretische Zugang erscheinen mag – er ist letztlich doch zu einfach oder besser: zu unterkomplex, um das vielschichtige kulturelle und soziale Phänomen Gedächtnis, um die Kulturtechnik Erinnern zu beschreiben. Für meine Mission, das Politische an bzw. Politiken des Gedächtnisses herauszuarbeiten, muss ich also doch noch etwas weiter ausholen.

Wer hat's erfunden? Oder: Wie das Gedächtnis sozial wurde. Kurze Anmerkungen zur Begrifflichkeit

Eigentlich gehört der Begriff „soziales Gedächtnis“ / social memory uns Kulturwissenschaftlern unter besonderer Berücksichtigung der Kulturanthropologen. Er bezeichnet, seit den 1920er Jahren, als der Franzose Maurice Halbwachs so etwas wie den Grundstein einer Gedächtnistheorie legte (Halbwachs 1925), die Weitergabe von Wissen von Generation zu Generation: „Social memory“, schreibt zum Beispiel Carol Crumley, „is the means by which information is transmitted among individuals and groups and from one generation to another (Crumley 2002:39). Der Begriff des sozialen Gedächtnisses umfasst dabei sowohl das, was mit Bedacht, aber namentlich auch das, was nicht absichtsvoll weitergegeben wurde: „Social memory“, noch einmal Crumley, „acts like a carrier, transmitting information over generations regardless of the degree to which participants are aware of their roles in the process“ (Crumley 2002:39f).

Auf das Weitergeben – auf das Weitergeben jenseits von Mündlichkeit/Schriftlichkeit und vor allem das Weitergeben 2.0, d.h. auf Speichern als Form des Weitergebens und nicht nur des Ablegens – wird noch zurückzukommen sein, vorher aber möchte ich Sie auf eine kleine Parforcetour zur Bestimmung des Konzepts „soziales Gedächtnis“ mitnehmen: Zentral (und bis heute gültig) für dieses Konzept ist es, dass das individuelle Gedächtnis ein soziales Produkt ist, das sich innerhalb von gesellschaftlichen Rahmenbedingungen (Maurice Halbwachs nennt sie „*cadres sociaux*“) ausbildet. Diese sozialen Rahmen wiederum wirken zentral auf das Erinnern ein, d.h. legen dieses maßgeblich fest.

Das soziale Gedächtnis hat, um die Sache etwas komplizierter zu machen, zwei Geschwisterbegriffe, die nicht völlig trennscharf abzugrenzen sind: zum einen – und ich referiere hier Aleida Assmann – das *kollektive Gedächtnis* als ein stabiles, auf Dauer angelegtes und stark geformtes Medium: „Das kollektive Gedächtnis“, so Assmann mit Lovink, „vereinfacht; es sieht die Ereignisse aus einer einzigen, interessierten Perspektive; duldet keine Mehrdeutigkeit (...)“ im kollektiven Gedächtnis,“ so Assmann, „werden mentale Bilder zu Ikonen und Erzählungen zu Mythen, deren wichtigste Eigenschaft ihre Überzeugungskraft und affektive Wirkmacht ist. Solche Mythen lösen die historische Erfahrung von den konkreten Bedingungen ihres Entstehens weitgehend ab und formen sie zu zeitenthobenen Geschichten um, die von Generation zu Generation weitergegeben werden“ (Assmann o.J.: 2).

Daneben existiert, ebenfalls als Langfristmedium, auch noch das kulturelle Gedächtnis, in der klassischen Definition von Jan Assmann der „jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümliche Bestand an Wiedergebrauchs-Texten, -Bildern und -Riten [...], in deren Pflege sie ihr Selbstbild stabilisiert und vermittelt, ein kollektiv geteiltes Wissen vorzugsweise (aber nicht ausschließlich) über die Vergangenheit, auf das eine Gruppe ihr Bewusstsein von Einheit und Eigenart stützt“ (Assmann 1988:15).v., „Die Dauer des kulturellen Gedächtnisses“ so Jan Assmanns Ehefrau Aleida, „beruht auf Institutionen wie Bibliotheken, Museen und Archiven, die auf bestimmte Entscheidungen zurückgehen und solche bestätigen und weiter entwickeln. Mit diesen Institutionen sind spezialisierte Berufsfelder wie Kuratoren, Bibliothekare und Historiker verbunden, die die materiellen Bestände einer Kultur konservieren und deuten, und deren Beruf deshalb im weiteren Sinne die Erinnerung ist“ (Assman o.J.: 3)

Die drei miteinander verwandten/verbundenen Gedächtnisformen unterschieden sich also hinsichtlich „Emotionalität“ (soziales Gedächtnis), „Prägnanz“ (kollektives Gedächtnis) und „institutioneller Festigung“ (kulturelles Gedächtnis) (vgl. Assmann o.J.:3)). Das soziale Gedächtnis „lebt“ also von der Weitergabe, es lebt „vom und im kommunikativen Austausch“ (Assmann o.J.:3) sprachlicher wie nonverbaler Art. Zugleich erfolgt diese „soziale Praxis der Vergangenheitsbildung“ aber auch, wie Harald Welzer anmerkt, „nicht nur durch Interaktion, sondern auch en passant“ (Welzer 2001:12) und zwar etwa „durch Aufzeichnungen, durch Bilder

und durch Räume“ (Welzer 2001:17). Das soziale Gedächtnis wird demnach geformt durch absichtsvolle wie nichtintentionale, durch kommunikative wie performative Praktiken (Crumley 2001:40) der Weitergabe.² Und diese Praktiken der Weitergabe möchte ich im folgenden unter der Überschrift „Memory spielen“ weiter verfolgen.

Memory spielen

Ursprünglich und in der Begeisterung, dass aus dem zunächst einfach dem Veranstaltungsort Ravensburg geschuldeten Wortspiel vom „Memory spielen“³ eine konzeptuell weiterführende Fügung geworden ist, sollte an dieser Stelle ebenfalls ein grundlegender, begriffsklärender Teil zum Spielen folgen, der von Johan Huizingas kulturwissenschaftlichen Grundsatzüberlegungen zum Spielen über wirtschafts- und sozialwissenschaftliche Lesarten der Spieltheorie bis zur aktuell behaupteten *ludification of culture* (Raessens 2006) führen sollte. Ich verschone sie (und mich) mit der Vollversion und mache es ganz kurz: Spielen fasst, gerade in einem wissenschaftlichen Sinne das, was mit dem sozialen Gedächtnis passiert: Spielen stiftet Sinn, lässt aber dem Un-Sinnigen Raum: Dazu quasi als pars pro toto, zwei Zitate, die den Anfangs- und Endpunkt der Argumentation markieren: Zunächst der Zitierklassiker von Johan Huizinga:

„Der Form nach betrachtet, kann man das Spiel also zusammenfassend eine freie Handlung nennen, die als außerhalb des gewöhnlichen Lebens stehend empfunden wird und trotzdem den Spieler völlig in Beschlag nehmen kann, an die kein materielles Interesse geknüpft ist und die mit der kein Nutzen erworben wird, die sich innerhalb einer eigens bestimmten Zeit und eines eigens bestimmten Raumes vollzieht, die nach bestimmten Regeln ordnungsgemäß verläuft und Gemeinschaftsverbände ins Leben ruft, die ihrerseits sich gern mit einem Geheimnis umgeben oder durch Verkleidung als anderes als die gewöhnliche Welt herausheben.“ (Huizinga 1956:20 (ursprünglich 1938)).

75 Jahre und eine digitale Umwälzung später scheint der „*spirit of Huizinga's homo ludens*“ dank „digitaler Technologien“ neuen Schub zu erhalten: „(...) *digital technologies such as mobile phones and the Internet seem to stimulate playful goals and facilitate the construction of playful identities. This transformation advances the ludification of today's culture in the spirit of Johan Huizinga's homo ludens*“ (Raessens 2006:52ff).

Was zunächst nach dem üblichen Duktus unverbesserlicher Technikeuphoriker klingt (zumal sich die zitierte Textpassage in der ersten Nummer des ersten Jahrgangs der Zeitschrift „Games and Culture“ findet), ist bei genauerem Hinsehen ein charmantes Angebot, aus den Befangenheiten modern-rationalistischer (wie oben mit Elena Esposito kurz angedeutet) und methodisch-nationalistischer Konzepte (wie sie im Fahrwasser von Maurice Halbwachs etwa bei Pierre Nora (Nora 1984-1992) und weiteren Vertretern des „*lieu de mémoire*“-Konzepts zu finden sind)

² Alex Cappus hat in seinem Eröffnungsvortrag vorgeführt, wie das geht mit dem Gedächtnis und dem Weitergeben, wie aus Aufzeichnungen, die ein Bild der Vergangenheit mittransportieren (conversational remembering), wie aus Bildern, Räumen und Landschaften Geschichten entstehen, --- und so ähnlich hat man sich auch Wirkweise des sozialen Gedächtnisses vorzustellen: als „doing history“ als die „Praktiken des Verfertigen und Vergegenwärtigens von Vergangenheit“ (Welzer 2001:18).

³ Wer hat's erfunden? – genau: die Ravensburger Spiele

hinauszukommen. So wie das „Gedächtnis-Machen“, das Weitergeben in *cadres sociaux* für Halbwachs dafür entscheidend war, dass und wie Gedächtnis sozial wurde bzw. werden konnte, so ist das memory-Spielen, das Gedächtnis-Spielen, zur Form der Weitergabe und Konstitution von sozialem Gedächtnis gerade im Zeitalter digitaler Medien geworden. Dies vor allem deshalb, weil der Begriff des Spiels auch das Weitergeben jenseits von Mündlichkeit und Schriftlichkeit umfasst und frei macht von den Befangenheiten des Zweckrationalen. Zumal zweitens ein Ansatz beim Spielen das Fixiertsein auf Speichern als einer reinen Form der Ablage und zugunsten des Weitergebens erweitert und schliesslich weil drittens und vor allem ein Verständnis von „browsen“ als Kommunikationsakt frei macht von der konzeptuellen Verengung, das Weitergeben von Erinnerung im sozialen Gedächtnis als festgefügte, ritualisierte Weitergabepraktiken zu verstehen, ohne deshalb jede Regelgeleitetheit verneinen zu müssen.

Zum Werden und Werten, Verwerfen und Verwerten von klingendem Kulturgut.

Ein Fallbeispiel

So weit, so abstract. Ich bin aber zuversichtlich, dass das angekündigte Fallbeispiel, in welchem ein vom Schweizer Musikwissenschaftler Fritz Dür während der Jahre 1957 bis 1967 zusammengestelltes Konvolut von rund 7'600 Tonbändern (einem Potpourri, dessen Reichweite von instrumentaler Schweizer Volksmusik, über Blasmusik, Chorstücke, Jodler, Schlager, orchestrale Unterhaltungsmusik, bis hin zu der sogenannten E-Musik reicht) die Hauptrolle spielt, die Arbeit am Gedächtnis, genauer dafür, wie es hergestellt und wie es zugeschnitten wird, wie Einschreibungen ins Gedächtnis vorgenommen werden, wie ein Stück Gedächtnis verbreitet und weitergegeben, konserviert wird und fast vergessen geht - und nicht zuletzt dafür, was passiert, wenn das Etikett „Bestandteil des kulturellen Gedächtnisses“ darauf geklebt wird (vgl. Abb. 1 und 2). Wir, d.h. die vom Schweizerischen Nationalfonds mit 1.15 Millionen CHF geförderte Forschungsgruppe „Broadcasting Swissness“ (<http://www.ipk.uzh.ch/research/projekte/drittmittel/laufende/BroadcastingSwissness.html>) haben uns entschieden, für diesen Gedächtniskomplex die Bezeichnung „Swissness“ zu verwenden, als einen populären, offenen und in stetiger Neuaushandlung befindlichen Begriff, der in Wellen immer wieder hochschwappt und derzeit gerade wieder besonders schillernd ist – und zwar fragen wir nach der akustischen Dimension der Vorstellungen über Swissness und nach den gedächtnisgeschichtlichen und -politischen Kontexten.

Swissness – Sie werden sich vielleicht dennoch fragen, warum wir mit diesem neuenglischen Begriff aus dem „Business-Sprech“ unser Projekt „aufpimpen“ – Nun: gerade in seiner neuenglischen Form verweist „Swissness“ unseres Erachtens unmittelbar auf die memopolitische und -historische Dimension unseres Materials: Swissness diese spätmodern-glokale Variante der Bezeichnung „Schweiztum“ oder „Schweizertum“, wie der Begriff im 19. Jahrhundert kreiert und lanciert wurde, verweist sowohl auf das reflexive (aber selten reflektierte) Bezug- und Übernehmen auf die Nationalmythen und -erzählungen (in der Schweiz z.B. der Schütze Tell und die Dame Helvetia), wie sie im 19. Jahrhundert als der Aera der sich bildenden Nationalstaaten europaweit

geschaffen wurden. Swissness verweist aber auch auf die Erfindung von Eigenarten und Traditionen (Hobsbawm/Ranger 1983) – seien dies Bräuche (von denen ein Gutteil erst im 19. Jahrhundert kreiert wurde) oder sei dies eben auch Musik, besonders auch jene, die heute unter Volksmusik gelabelt wird.

Damit sind wir auch schon bei der ersten Runde unseres „Sammlung-Dür-Memory-Spiels“: Das, was in der Mitte des 20. Jahrhunderts als musikalische Visitenkarte der Schweiz gesammelt werden sollte, ist hundert Jahre früher als Nationalmusik bzw. als Volksmusik eidgenössischen Charakters erst in dieser Form geschaffen bzw. mit dieser Bedeutung aufgeladen worden.⁴

Die zweite Runde unseres akustischen Swissness-Memorys wird in den 1930er Jahren gespielt: Swissness, pardon, damals ganz klar: Schweizertum wurde dannzumal in den Dienste der sog. Geistigen Landesverteidigung (vgl.: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D17426.php>) genommen. Landesausstellungen, eine auf Einheit in der Vielfalt abzielende Kultur-, aber auch eine gezielte Medienpolitik waren dabei zentrale Elemente zur „schweizerischen Kulturwahrung und Kulturwerbung“ (Botschaft 1938), wie es 1938 in einer „Botschaft des Bundesrates“ an die Bundesversammlung heisst (vgl. Müller 2013). Ein Kapitel dieses als „Kulturbotschaft“ in die Geschichtsschreibung eingegangenen Grundsatzpapiers ist überschrieben mit „Sinn und Sendung der Schweiz“ und reflektiert die „Mitarbeit des Radios bei der Verteidigung – besser noch bei der geistigen Behauptung – des Landes“ (Botschaft 1938). Ein zu diesem Zeitpunkt und für diesen Zweck in Betrieb genommener Kurzwellensender (in Schwarzenburg) sollte helfen „(...) auf kulturellem und weltanschaulichem Gebiete, die sich immer stärker aufdrängenden ausländischen Elemente durch erstklassige Schweizer zu ersetzen“ – z.B. „tägl. je 1 Sendung nach Südamerika und Nordamerika, wöchentlich je 2 Sendungen nach Afrika, Australien, Asien“ (Kulturbotschaft 1938, S. 32f.).

Noch 1957, wir sind bei der dritten Runde unseres Memory-Spiels, also in der Hoch-Zeit des Radios knapp 20 Jahre nach der offiziellen Gründung des eben genannten Kurzwellendienstes (später Schweizer Radio International) zitiert der Radiosender in seinem Jahresbericht die Kulturbotschaft wortgetreu: „Wir müssen,“ heisst es da, „ohne aufdringlich oder überheblich zu werden, dem Auslande zeigen, dass wir nicht nur ein Land der Industrie, des Handels und des Fremdenverkehrs sind, sondern vielmehr ein Land von hoher Kultur, von alter, bodenständiger und eigenartiger Zivilisation, und dass wir zu allen Zeiten unseren eigenwertig schweizerischen Beitrag an die Gesamtkultur Europas und der Welt geleistet haben“ (SRG Jahresbericht 1957, S. 42).

⁴ Nur am Rande: Dies könnte übrigens auch, so eine unserer Thesen (vgl. Projekt Järman), erklären, warum auch Musikstücke von Mozart und Beethoven (die definitiv nicht im Verdacht stehen, geheime Beziehungen zur Schweiz unterhalten zu haben) vertreten sind, da einzelne ihrer Werke auch als sog. Nationalmusik gehandelt werden, d.h. zumindest diese memopolitische Botschaft in sich tragen.

Ja, diese Memory-Runde steht im Zeichen des Kalten Krieges und die Botschaft lautet: „Verbindung mit den Auslandsschweizern“ und „Geltung der Schweiz im Ausland ... fördern“ (ebd.). Der Volksmusik kommt auch hier wiederum eine Schlüsselrolle zu: *„Nach einem kleinen musikalischen Auftakt mit typischer Schweizer Volksmusik, die dem Hörer auch das Auffinden des Senders erleichtert, folgen 15–20 Minuten Nachrichten und Kurzkommunikare (aussen- oder innenpolitischer Kommentar, Presseschau, Wirtschaftschronik usw.), deren einzelne Beiträge nie mehr als fünf Minuten lang sind. Hierauf wird ein musikalisches Intervall von 15–20 Minuten eingeschaltet, das meistens wiederum aus der im Ausland überaus beliebten Volksmusik oder aus Unterhaltungsmusik [...] besteht. Dann folgen kurze aktuelle Streiflichter (Interviews, Reportagen, Frauensendung)... oder die meist als Halbjahreszyklus gesendeten Dokumentarprogramme über Leben, Arbeit und Gestalt der Schweiz. Daran schliessen sich dann die Schweizer Heimatabende, das wöchentliche Wunschkonzert [usw. ...] an“* (ebd.). Musik als Erkennungszeichen, als Sympathieträger und Vermittlungsinstanz von Heimatlichkeit ist damit zentraler Bestandteil der „Marke“ Schweiz, ist ganz und gar identitätspolitisches Instrument.

Und hier schließt nahtlos die vierte Swissness-Memory-Runde an: der Aufbau der Sammlung Dür“, die wir wiederum zum Ausgangspunkt eines umfassenden „Hör-Bildes“ schweizerischer Identitäts- und Memopolitik der vergangenen 60 Jahre machen, zusammengestellt aus Interviews mit Musik- und Radiomachenden, der Sichtung von Radio-Archiv-Materialien, der inhaltsanalytischen Auswertung von Zeitschriften- und Schallplattentexten sowie aus künstlerisch-musikalischen Zugängen zu ausgewählten Teilrepertoires der Sammlung Dür. Wie – so die Leitfrage unseres Projektes – und vor welchen gesellschaftlichen wie institutionellen und kulturellen Hintergründen konnte sich (volks)musikalisches Schaffen im Verbund mit der Institution Rundfunk zu einer wirkmächtigen Stimme zur Verbreitung von – klingender – Swissness etablieren? D.h. es geht uns um das (Volks-)Musik-Machen gleichermaßen wie um das -Verbreiten und das -Hören (vgl. Abb.3). Wer wirkt auf diese Formen des Machens ein? Wer hat die Gelegenheit wie zu hören? Welche Instanzen und Akteure, welche memopolitischen Institutionen spielen eigentlich eine Rolle, dass die Volksmusik auch als Volksmusik und als Marke Schweiz ankommt?

Auf der Zeitachse betrachtet: 1) Schaffen eines institutionellen Settings - das Instrument Kurzwellendienst wird geschaffen; 2) Aufbau eines musikalischen „Identitäts-Instruments“ – Fritz Dür wird beauftragt; 3) „Emotionalisierung“ und Authentisierung – die „Sammlung Dür“ wird aus damals recht jungen Beständen der verschiedenen Studioarchive zusammengestellt und ergänzt, wo es noch „authentische“ Aufnahmen brauchte; 4) Etablierung – die „Sammlung Dür“ wird zum Herzstück des Musikprogramms von Schweizer Radio International, das übrigens auch viele Schweizerinnen und Schweizer im Inland hören, weil es in der Schweiz damals das Institut des Telefonrundsprach (guter Radioempfang mit wenigen -Programmen über die Telefonleitung) gab; 5) Kanonisierung – die „Sammlung Dür“ wird zum Träger und Vermittler von musikalischer Swissness, sowohl als Botschafter nach außen wie auch zur Verfestigung eines akustischen Schweizbildes im Inland. Aus der Sammlung werden wiederum Spin-offs-gemacht: sie dient als Basis einer Schallplattenreihe und für Sendepakete, die in die ganze Welt geschickt werden. 6)

Kritische Infragestellung – die Frage nach der memopolitischen Correctness einer (Volks-)Musiksammlung, namentlich nach der Repräsentativität von Volksmusik für die moderne Schweiz wird im ganzen Radiokontext gestellt; 7) Stummstellung der „Sammlung Dür“ – das akustische Swissness-Anmutung der „Sammlung Dür“ ist Geschichte, sie gerät weitgehend in Vergessenheit, wird aber immerhin der Schweizerischen Landesbibliothek (als einem zentralen nationalen Gedächtnisspeicher übergeben; (8) „Heritagefizierung“ – vor die Frage: Digitalisierung oder Entsorgung gestellt, wird aus der Sammlung Dür akustisches Kulturgut, an dessen kritisch-reflektierter Überführung in Gedächtnis-Verwaltungs-Institutionen wie Memoria und die Schweizerische Landesphonothek wir uns gerade mit unserm Projekt aktiv beteiligen.

Diese Beteiligung erfolgt in drei miteinander verknüpften Projekten:

Im Teilprojekt der (Musik-)Hochschule Luzern (vgl. Abb. 4) geht es um das Gespielte, um die musikalischen Praktiken aus einer musikforschenden und künstlerischen Perspektive. Die Klänge, die in der „Sammlung Dür“ zusammen kamen, waren wahrscheinlich zum grössten Teil in den Radiostudios der Regionen aufgenommen worden – und dies, ohne dass die Musikerinnen und Musiker wissen konnten, dass ihre Musik später einmal Teil einer Sammlung akustischer Swissness werden sollte. Wer waren diese Musikerinnen und Musiker, darunter viele Semi-Professionelle und Laien? Unter welchen Bedingungen haben sie, die in der Regel in Spielkontexten wie einer „Stubete“, einem Dorffest oder einem Schulanlass auftraten, diese Musik gemacht? Was hat das Studio – mit seinen sich ändernden technischen Rahmenbedingungen und den ästhetischen Vorstellungen der Radiomacher – mit den Musikerinnen und Musikern und ihrer Musik gemacht? Und nicht zuletzt: Wie kann man diese Musik wieder aufführen und zugänglich machen (das Projekt bespielt wöchentlich eine (kurze) Radiosendung)?

Das zweite Projekt, angesiedelt am Seminar für Kulturwissenschaft und Europäische Ethnologie der Universität Basel, untersucht die „Spieler“: Unter welchen politischen Kontexten – von der Geistigen Landesverteidigung über den Kalten Krieg bis zur Europäisierung ist die „Sammlung Dür“ entstanden, hat sie ihre Bedeutung und ihren (Gebrauchs-)Wert erlangt und ist sie schliesslich von der Spielfläche verschwunden ist? Wie, mit welchem Anspruch und (Selbst-)Verständnis wurde die „Sammlung Dür“ von den Radiomachern genutzt – sei es für Sendezwecke oder darüber hinausgehende Musikeditionen und Programmpakete? Wie wurde sie von In- und Auslandschweizern, von Expatriots, Nicht-Schweizern und DX-Aficionados aufgenommen? Wie haben die Akteure des Radios und wie die Rezipierenden Swissness konstruiert und hörend entschlüsselt? Was gibt es für Rückmeldungen? Was hat zur Langlebigkeit geführt

Wir in unserem Teilprojekt untersuchen die Spielanordnung (vgl. Abb. 4), d.h. die institutionellen Swissness-Politiken: Welche Akteure machen – mit welchem Anspruch, welchen Interessen und mit welcher Wirkmächtigkeit – Swissness- und Gedächtnispolitik? Was für Gedächtnis-, was für geschriebene und ungeschriebene Archiv-Richtlinien gibt es? Welche formalisierten und informellen Regeln werden verhandelt? Wie lässt sich dies im archivischen Handeln

rekonstruieren? Was für Direktiven werden für die Erstellung, für die Nutzung, für die Überlieferung und für die Konservierung der „Sammlung Dür“ herausgegeben? Was passiert mit der Sammlung in ihren institutionellen Kontexten und vor allem: wie wird aus einer für die alltäglichen Anforderungen des Rundfunks zusammengestellten Sammlung Cultural Heritage, ein Stück kulturelles und soziales Gedächtnis? Und nicht zuletzt: Wie gestaltet(e) sich das Verhältnis zwischen uns als „Heritage-Makern“ und Kulturgutveredlern und Ihnen als Programmvermögenäufnende bzw. -bewahrende aus?

Genauso wichtig wie unsere drei Teilprojekte sind aber unser Kooperationspartner, die in den unterschiedliche Spielrunden unseres Memory-Spiels mitspielen. Wir kooperieren mit Radio SRF: Wir machen Programm, wir vermehren aber auch das Programmvermögen, indem wir die Metadaten zur Dür-Sammlung und der darin enthaltenen Titel aufarbeiten, sie aufhübschen und veredeln und anschließend an das Radio zurückspielen, von wo sie wiederum an die Schweizerische Nationalphonothek gehen. Das heißt wir spielen sie damit aktiv von einer Sende- an eine Gedächtnisinstitution. Dies wiederum erlaubt die Aufbereitung der „Sammlung Dür“ für nationale Gedächtnisbelange und auch den Zugriff darauf über Sende- und Radiostationen hinaus, d.h. wir pflegen in einer reflektierten Form auch das akustischen Erbe. Nicht zuletzt performieren wir Kulturgut auf musikalischer Eben und versuchen, die Klänge auch akustisch zu repräsentieren. – Und damit bin ich auch am Schluss, beim letzten Paar unseres Memorys: Hier finden wir Wissenschaftler uns als Gedächtnispolitiker (die wir im Übrigen ohnehin schon waren) wieder, nun aber in einer neuen Rolle: nicht mehr als Gestalter, sondern vielmehr als Bastler am sozialen Gedächtnis, nicht mehr als hoheitliche Deuter und Interpreten, sondern als diejenigen, die akustisches Gedächtnisgut zur möglichen Aneignung bzw. (Wieder-)Aneignung freigeben, als diejenigen also, die zum Spiel mit dem akustischen Gedächtnis einladen.

Assmann, Aleida (o.J.): Soziales und kollektives Gedächtnis.

www.bpb.de/system/files/pdf/0FW1JZ.pdf (letzter Zugriff 28.02.2014).

Assmann, Jan (1988): Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität, in: Jan Assmann/Tonio Hölscher (Hg.): Kultur und Gedächtnis, Frankfurt a.M., S. 9-19.

Bellier Andréa/Krieger David J. (2006): ANThology: Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie. Bielefeld.

Botschaft (1938): Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Organisation und die Aufgaben der schweiz. Kulturwahrung und Kulturwerbung vom 9.11.1938. In: Bundesblatt Jg. 90, Bd. 2, 1938, S. 985-1053.

Crumley, Carole L. (2002): Exploring Venues of Social Memory. In: Jacob J. Climo/Maria G. Cattell (eds.): Social Memory and History. Anthropological Perspectives.. Walnut Creek (Altamira Press), S. 39-52.

Esposito, Elena (2002): Soziales Vergessen. Formen und Medien des Gedächtnisses der Gesellschaft. Frankfurt a.M.

Halbwachs, Maurice (1925): Les cadres sociaux de la mémoire, Paris.

Hauser-Schäublin, Brigitta (ed.) (2011): World Heritage Angkor and beyond. Göttingen.

HdA 1930: Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens. Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Hg. Von Eduard Hoffmann-Krayer/Hanns Bächtold-Stäubli. 10 Bde. Berlin 1927-1942.

Hobsbawm, Eric/Ranger, Terence (eds.) (1983): The Invention of Tradition. Cambridge.

Huizinga, Johan (1956): Homo ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel. Reineck b.H.(niederl. O.A. 1938)

Müller, Ruedi (2013): Die Sammlung Dür. Volksmusik im Schweizer Radio International - Die SRG zwischen geistiger Landesverteidigung und Kaltem Krieg. http://www.iasa-online.de/files/2013_Mueller_Sammlung_Duer_Volksmusik.pdf (letzter Zugriff 28.02.2014)

Nora, Pierre (Hg.) (1984-1992): Les lieux de mémoire (7 Bände), Paris.

Raessens, Joost (2006): Playful Identities, or the Ludification of Culture. In: Games and Culture, Vol. 1 Nr. 1, S. 52-57.

Welzer, Harald (2001): Das soziale Gedächtnis. In: Harald Welzer (Hg.): Das soziale Gedächtnis, Hamburg, S. 9-21.